Diario Sur, 23 febrero 1992

La tercera «Llave del cante»

H. ZURITA

Esta «conversación» servirá de colofón a la serie que he mantenido sobre las llaves del cante, en la que he reflejado, al margen de los protagonistas, las diversas etapas, grosso modo, por las que ha ido atravesando el cante hasta llegar a nuestros días. Difícilmente podrá otorgarse una cuarta llave al encargarse Paco Vallecillo de «protegerla» instando a la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía a registrar el nombre a su favor. Ahora es un patrimonio de todos los andaluces en manos de los políticos. Ya no hay que temerle a los cabales como en el caso de El Nitri, ni a los empresarios como en el caso de Vallejo. Ni tan siquiera a los intelectuales, como en el caso de Antonio Mairena...

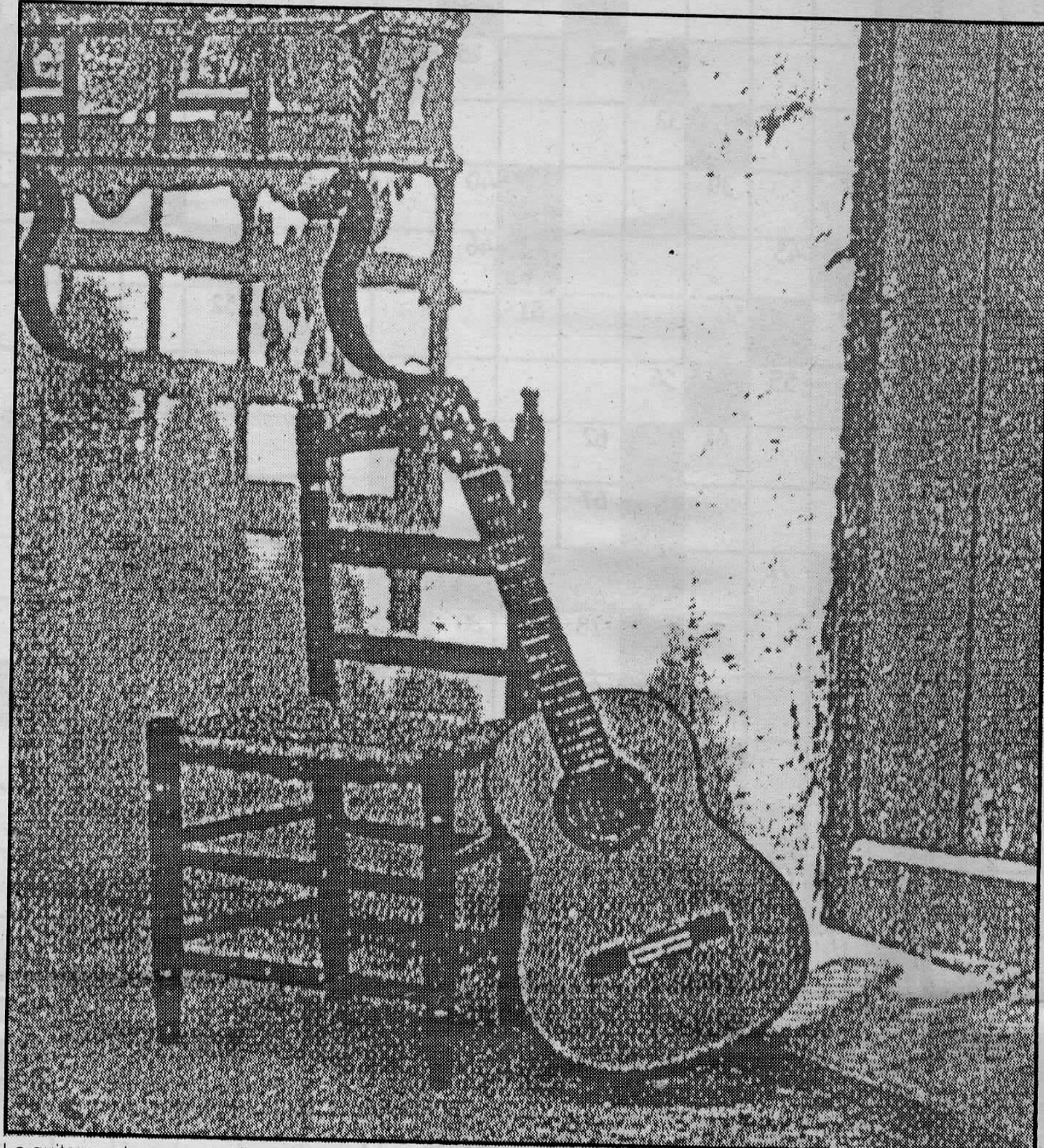
La primera llave se entrega en los albores del cante flamenco a un Nitri envuelto en el misterio. La segunda se otorga a un cantaor cuya trayectoria coincide con el declinar de la época dorada del cante, época en la que se configura tal como hoy lo conocemos. La tercera llave viene en un momento crítico para el cante, pasado de moda, que algunos intelectuales nostálgicos quieren recuperar para la historia de la cultura andaluza.

El cante, que ya pierde su esencia cuando se profesionaliza, pierde su dignidad cuando se culturiza, perdiendo la libertad al politizarse. Se sigue ensalzando un cante acartonado que va rebotando de generación en generación, perdido en un dédalo plagado de cómodos burladeros, donde se atrincheran los intelectuales para echarle de comer de vez en cuando, con el sano propósito de mantenerlo vivo y poder seguir urgando en la subcultura andaluza.

No estoy en contra del cante. El cante es teatro. Los cantaores interpretan lo que buenamente han aprendido y hacen una parodia trágica de la vida, a veces burlesca.

Y los versos que soportan esos vibratos de muerte, hambre, celos o regocijo..., son eso..., versos. Versos que en algunos casos nadie sabe el autor, pero seguro que al poeta le llegó la musa a la sombra de un olivo, con un botijo de agua fresquita al lado, viendo trabajar a los sudorosos jornaleros; escuchando refriegas de la Guardia Civil con contrabandistas o bandoleros, retrepado en el porche de alguna venta; o calentito en su casa, mientras la parienta le prepara el condumio y lo pone al día en lo tocante a lances y percances del vecindario.

Tenemos que conservar el cante antiguo como una reliquia del pasado pero sin cerrar el camino a nuevas formas melismáticas andaluzas que van apareciendo, recreándose en las ancestrales pautas que fueron marcadas a través de los infinitos caminos que convergieron en Andalucía. El cante flamenco es nuevo, sólo tiene doscientos años. No podemos recrearnos en este próximo-pasado y cerrar las puertas a un esperanzador futuro. Ya hay bastantes «arqueólogos» del cante, como hay bastantes masoquistas que nos retrotraen las estremecedoras cuitas de los versos del cante.



La guitarra, eterna compañera del cante

Esfuerzo

Antonio Mairena llega en el justo momento en que el cante antiguo está olvidado. La mayoría de los artistas que pueden hacerlo desconocen los estilos. Fandangos y canciones aflamencadas como vidalitas, bamberas, colombianas, nanas, zambras, milongas y guajiras es lo que se ofrece al público. Mairena, bien arropado por la intelectualidad sevillana, con bastante inteligencia y por sacarse la espina de Caracol que triunfa en los dos frentes, mete en un saco doscientos años de cante y le lima asperezas, llenando los espacios seculares del cante andaluz con un matiz personal.

Pero su innato esfuerzo no satisface a toda la afición, como es natural y lógico. Los detractores de Mairena no le restan mérito a sus cantes, sino que los calibran en su justa medida, ofendiéndose ante el trato de favor que le dan sus amigos de «pluma» en menoscabo de otros artistas contemporáneos suyos. Veamos algunas opiniones, empezando por la del propio «maestro de los Alcores».

«El cante está hecho —le dijo Mairena a Angel Alvarez Caballero—. El cante puede desarrollarse, ha llegado a un grado de desarrollo, pero lo que yo no puedo es crear cante, como no creo que lo cree nadie ni lo ha creado nadie. Desarrollarlo, engrandecerlo y dulcificarlo, sí señor. Pero el cante está hecho y tal como es así seguirá siempre. Ahora, si yo cantara como otros artistas con letristas y musicólogos que pudieran hacerme la música y el cante, entonces sería una cosa folklórica, entonces sería interminable. Pero el cante flamenco no es esto. El cante flamenco está hecho y hay que grabarlo tal y como está hecho, con su engrandecimiento, con su desarrollo y su dulcificación. Esta es la obra que yo creo que he hecho, y de ahí no quiero pasar, porque mañana los artistas que vengan detrás mía y los aficionados dirán que por qué yo he grabado una cosa que no está dentro de los cánones del cante flamenco, que por qué yo he hecho una cosa que a mí, en mi categoría de artista, no me pertenecía...»

La placa

El 7 de noviembre de 1973 apareció en «ABC» de Sevilla, en la sección «Cartas al director», una carta dirigida a la «Tertulia flamenca» de Radio Sevilla, firmada por Juan Vargas, quien dice: «En nombre de algunos —pocos por desgracia— aficionados «puros» al cante flamenco, y en el mío propio, aprovecho la benevolencia de «ABC» para hacer pública mi más enérgica protesta sobre el texto impreso en la placa colocada en la fachada de la casa donde actualmente vive —y quiera Dios que por muchos años— Antonio Mairena. A dicha placa le sobra, sin lugar a dudas, la frase siguiente: "El cantaor más completo de todos los tiempos", toda vez que para ser completo en algo hay que dominarlo todo, y este cantaor, a pesar de su buena voluntad, sólo domina, a lo sumo, dos o tres cantes. En los demás es uno más, pero nunca el más completo».

Termina diciendo este señor que no se debe dejar herencia escrita de lo que considera opiniones particulares que emanan de la desbordante simpatía que sienten sus componentes por el notable cantaor.

Vallecillo no se puede contener y publica una réplica memorándum, también en «ABC», el 7 de diciembre, con el pseudónimo de «Francisco de la Brecha», en la que desmenuza la discografía de Mairena, elogiando cantes y palos, a los que remite a los aficionados «puros», pero no hace comparaciones con otros artistas, como seguramente estos aficionados las habrían hecho antes de mandar su carta.

Un trabajo de Suárez Avila aparecido en el «Anuario Flamenco 1990», en el que, además de enjuiciar el «estado mayor» del cante sanluqueño, enjuicia la «veracidad del cante de Antonio Mairena», me sirve también para dar a entender su comportamiento a la hora de recrear los cantes.

«... Las siguiriyas de Perico Frascola, dijimos, son hoy casi desconocidas. Antonio Mairena creyó encontrarlas en una versión que le transmitió un hijo de Miguel de Pepa..., que Antonio grabó como de Perico en el álbum "Gran historia del cante gitano-andaluz", si bien esta siguiriya es del cuño del propio Miguel de Vargas Carpio, el De Pepa, uno de los más cualificados bochoques sanluqueños».

«... La fuente transmisora de los cantes de Perico Frascola hay que buscarla en los que le oyeron directamente a él. En otro caso, habrá que acudir a los que escucharon a Félix, el de la Culqueja, o a Curro el Ciego..., hay que hacer mención a la noble empresa que acometió ese gran maestro que es Antonio Mairena por conservar estos cantes, que no llegaron del todo puros a sus oídos y que él, con un criterio muy justo, ha logrado aproximar a sus auténticas versiones».

Detalle

Finalmente, quiero que sea un internacionalmente conocido poeta, literato, flamencólogo y conferenciante el que nos dé su parecer sobre las recreaciones de Mairena: Félix Grande, premio nacional de Literatura, miembro de la cátedra de Flamencología y Estudios Andaluces de Jerez, la cual le concedió en 1979 el premio de investigación, autor de «Persecución», conocido disco grabado por El Lebrijano, y de los libros «Memoria del flamenco» y «Agenda flamenca», obra esta última de la que tomo la siguiente referencia: «Nos hemos preguntado muchas veces si los cantes que Mairena atribuye a los viejos maestros que ardieron en las épocas anteriores a la aparición del fonógrafo son verdaderamente los cantes de aquellos rumorosos antepasados o si, en mayor medida, son elaboraciones que Mairena, con pudor y tal vez con astucia, arrimaba a los nombres de aquellos clásicos del arte del desconsuelo y del consuelo. Con pudor, porque, de haber sido Mairena el creador, o el recreador siquiera, de tan apasionante abanico de formas expresivas, proclamar una paternidad tan caudalosa hubiera parecido presunción. Con astucia, porque al encargar a los antepasados la paternidad de esa nómina dilatada de formas exactas y majestuosas, zanjaba cualquier posible discusión e instalaba esos cantes directa, definitivamente, en la riqueza de la herencia flamenca, ya que en el mundo del flamenco lo antepasado es una ley, la cana es un motivo de respeto y la raíz es el origen de la germinación».

Termino diciendo que don Antonio Cruz García «Antonio Mairena» fue un completísimo cantaor, algo frío para mi gusto, esclavo de la intelectualidad áulica andaluza y prisionero de fama y honores.